

# Misiune muzicală internă

Declarație din 1934

KODÁLY Zoltán

La începutul secolului al XX-lea, spiritualitatea maghiară fremăta de o multitudine de noi idei: se căuta un nou mod de expresie. Deși milioane de oameni aveau același simțămînt, trebuia să apară cîțiva care să dea glas acestor idei.

Printre numeroasele noutăți a început să se contureze și un nou stil muzical. Într-o perioadă de restriște, căci națiunea urma să fie privată în scurt timp de condițiile elementare ale vieții culturale. Pentru muzicienii maghiari de astăzi, „succesele din străinătate” nu răscumpără această privațiune. Tocmai pentru că sînt nevoiți să trăiască cu un picior în străinătate, ei privesc în jur cu îngrijorare, pentru a vedea dacă există condițiile necesare evoluției organice, dacă momentul fericit în care părea că ne integrăm în comunitatea culturii universale poate fi încununat printr-o cultură muzicală națională unitară și durabilă sau, dimpotrivă, va rămîne doar un episod trecător în viața națiunii.

Așa cum întreaga istorie a maghiarilor este fără de pereche și neagă toate legile evoluției, și istoria muzicii maghiare este o sumă de improbabilități. Nu vorbesc despre vremurile vechi, din care ne-au rămas doar frînturi de melodii originale specifice: ceea ce am creat cu grabă febrilă, după 1867, este improvizație nesistematică. O „suprastructură” fără fundație, un acoperiș fără pereți. Este o minune că nu a măturat-o cu totul furtuna.

Academia de Muzică s-a înființat prea devreme: nu erau suficienți studenți corespunzători. Și Opera a luat ființă prea devreme: nu din dorința poporului a prins viață, ci din pofta de lux a unui strat subțire al nobilimii. Și nici după 50 de ani nu a reușit să se apropie de sufletul țării. Pe de o parte, nu s-a întîmplat nimic în sensul de a ridica cîtuși de puțin cultura generală muzicală la nivelul Operei; pe de altă parte, Opera a fost acaparată de cultul wagnerian. Trebuie să ne fie clar că lumea poetică și muzicală a lui Wagner îi este total străină spiritului maghiar. Ne mîndrim cu faptul că am depășit multe popoare mari în ceea ce privește cultul wagnerian, dacă e o onoare să fii o provincie a vieții muzicale germane. Am plătit însă un preț foarte mare. Teama lui Erkel s-a adeverit: [n.t.: cultul wagnerian] a măturat frageda operă maghiară și nu s-a dovedit apt pentru educarea muzicală a națiunii.

S-a creat o prăpastie foarte adîncă între elită și majoritatea națiunii, inclusiv din punct de vedere muzical. Părea că Ungaria și cultura n-ar putea fi convergente. Contradicția devenea tot mai accentuată. *Budapesti Hírlap* (n.t.: *Ziarul de Budapesta*) ataca vehement Academia de Muzică germanizată. Dar înainte ca partea „națională” să treacă la atacuri dure, s-au schimbat lucrurile și de partea cealaltă: atacurile lui Eötvös Károly împotriva wagnerismului și a Academiei de Muzică s-au suprapus în timp cu primele compoziții ale lui Bartók.

De atunci s-au întîmplat multe lucruri care, aparent, au anulat acea prăpastie. Dar să nu ne amăgim: prăpastia există și astăzi, și oricînd se poate adînci din nou. Este o problemă vitală a culturii muzicale maghiare ca acest lucru să nu se întîmple niciodată.

Tot ceea ce trebuie făcut poate fi sintetizat într-un singur cuvînt: educație. Asta presupune însă reciprocitate. Masele maghiare trebuie aduse mai aproape de muzica artistică elevată. Iar adepții acestei idei nu pot trăi în turnuri de fildeș: trebuie să ia act de faptul că există separat o tradiție muzicală maghiară și că produsele acesteia sînt la fel de desăvîrșite în genul lor, constituind o artă la fel de curată și de elevată precum marile literaturi muzicale occidentale. Trebuie să știe că viața muzicală maghiară nu se poate dezvolta decît pe baza acestei tradiții și numai în atmosfera tradițională. Trebuie să învățăm în continuare de la străinătate, dar numai ceea ce ne ajută în libera exprimare a personalității noastre. Nu putem fi vasali spirituali ai nici unui popor.

În cei 50 de ani de existență, mult hulita Academie de Muzică a educat mulți artiști interpreți de mare valoare. În mod evident, majoritatea lor nu și-au găsit de lucru acasă și au emigrat. Rákosi Jenő a arătat deja că educăm pe cheltuiala Statului maghiar muzicieni pentru străinătate. Și muzicienii italieni și germani emigrau în trecut și emigrează și astăzi în masă în străinătate. Dar aceștia promovau peste tot



foto: E. Hoernisch

cultura țării lor. Emigranții noștri – pentru că nu au luat cu ei cultură proprie, ci doar capacități tehnice – au fost absorbiți, în majoritate, de noul lor mediu și s-au pierdut din punctul de vedere al culturii maghiare.

În acest timp, pămîntul maghiar a rămas înțelenit. Acum, cînd de peste tot se întorc acasă în masă muzicienii noștri considerați „străini nedoriți”, putem reflecta asupra imensului serviciu pe care l-ar fi putut face culturii autohtone, dacă ar fi fost educați să-și înfrîngă oroarea bolnăvicioasă de provincia maghiară, în loc să se lase purtați de ambiția amăgitoare a străinătății.

De cîtă forță de muncă ar fi nevoie pentru o „misiune internă” muzicală! Să ajuti spiritele însetate să cunoască și să iubească marile creații muzicale adesea atît de ușor accesibile! Să le dezvălui milioanele de oameni muzica adevărată și să-i faci astfel mai buni și mai fericți! Păcat că, după toate semnele, radioul maghiar încă nu a conștientizat rolul imens care îi revine în educarea națiunii. Puțini își dau seama că viața noastră muzicală este un organism viu, în ansamblul căruia chiar și cele mai îndepărtate componente interacționează. Dacă, de exemplu, sînt probleme în ceea ce privește Opera, acestea nu pot fi rezolvate mereu prin tratament local, dar poate fi benefică perfecționarea cîntatului în școlile elementare. Am creat instituții după modele europene, care acolo sînt rezultatul dezvoltării în decursul mai multor secole. Să nu ne mire faptul că, pentru omiterea muncii pregătitoare, plătim ulterior prin perturbări.

Dacă dorim să ne punem în slujba unor scopuri artistice și educaționale, cîntatul în cor trebuie să renască. Vechiul spirit coral, cu fraze patriotice goale, cu muzica lipsită de caracter maghiar și de valoare artistică, s-a perimat definitiv. Viitorul este al corurilor mixte, acestea deschid drumul spre arta elevată. Concursurile de cîntece – călăi ai spiritului artistic – să lase loc sărbătorilor cîntului, care se concentrează pe interpretarea împreună a unor lucrări corale de mare anvergură, în loc de concurență copilărească.

Dar cea mai gravă sarcină o avem în școli. Ce imagine are un ungar de rînd asupra muzicii, ce a auzit despre ea în școală? Poate să frecventeze toate cele 16 școli fără să se întîlnească cu muzica. În clasele inferioare, mai există niște urme ale acestei materii, dar curricula școlară de liceu declară deschis nonvaloarea pedagogică a muzicii și nu apelează la ea. Cum să înțeleagă mai bine viitoarea societate maghiară muzica și cum să o respecte mai mult, cum să devină muzica o nevoie vitală a societății, dacă la vîrsta receptivității maxime, aceasta nu intră în legătură cu ea?! Tinerilor maghiari nu li se oferă cheia de la unul dintre cele mai mari tezaururi ale vieții, pe care, astfel, o va parcurge mult mai sărac.

Muzica nu este o pasiune pentru solitari, ci o sursă spirituală pe care fiecare națiune cultă dorește să o transforme în tezaur public. Să-și primească partea din ea fiecare copil maghiar!

Muzica maghiară și practicarea ei au ajuns pe un drum anevoios, să conteze în viața muzicală internațională, devenind o punte către națiunile culte, o armă în lupta pentru existență. E timpul să conteze și în viața națiunii. Demnă de a fi susținută de națiune. Ar face-o în favoarea sa.

Traducere de Bara Hajnal

# Kodály Zoltán, compozitorul savant

DALOS Anna

În istoriografia muzicală maghiară, unitatea operei lui Kodály e o idee ce revine constant. Cea mai importantă caracteristică a acestei opere unitare constă în faptul că Kodály Zoltán a creat opere importante în trei ramuri, în calitate de compozitor, etnomuzicolog și pedagog muzical, această triadă a carierei sale avînd o singură rădăcină comună. După cum scria Eöszé László<sup>1</sup>, „caracterul principal al întregii opere a lui Kodály este unitatea în care se contopesc gîndirea logică și precizia savantului, intuiția și fantezia artistului, respectiv pasiunea omului de a căuta adevărul”. Această contopire specifică își are originea în polivalența educației compozitorului savant Kodály: tînărul care studiază paralel la Academia de Muzică și la Colegiul Eötvös devine concomitent muzician și filozof. Contopirea în una și aceeași persoană a savantului și a artistului poate fi înțeleasă, din acest punct de vedere, și ca un ideal, căci în ceea ce-l privește pe Kodály – potrivit lui Eöszé László –, „cercetarea științifică a fost susținută în numeroase cazuri de fantezia creatoare și de intuiția artistică”. Aceeași idee este exprimată și de Szalay Olga<sup>2</sup> într-o prelegere despre etnomuzicologul Kodály: „Rezultatele științifice, descoperirile valoroase ale lui Kodály [...] se datorează într-o mare măsură fanteziei sale artistice, capacității intuitive puternice”.

Este incontestabil că însuși Kodály a atras atenția asupra trăsăturilor comune personalității savantului și artistului: „Savantul este cu atît mai desăvîrșit, cu cît este mai artist, și viceversa. Fără intuiție și fantezie, savantul nu poate face altceva decît să care cărămizi la soclul științei. Iar artistul lipsit de o ordine interioară strictă și de o logică constructivă se împotmolește la marginea artei”. Și tot Kodály s-a referit și la sursa comună a științei și a artei: „Știința și arta au rădăcini comune. Ambele reflectă lumea într-un mod propriu. Condiție preliminară: capacitate crescută de observare, redarea exactă a vieții observate și ridicarea ei într-o sinteză superioară”. Cu toate acestea, în declarațiile sale, Kodály s-a delimitat în repetate rînduri de evaluarea afirmativ-euristică a paralelismului dintre existența artistului și a savantului: „Atunci vom putea vorbi despre o evoluție adevărată – scria în ultimul paragraf al prelegerii prezentate în anul 1951, *Dansuri maghiare din 1729* –, cînd savanții își vor face treaba atît de bine, încît artiștii nu vor mai putea fi altceva decît artiști, nemaifiind nevoiți să fie în același timp și savanți”. Această afirmație a lui Kodály confirmă categoric faptul că doar nevoia l-a împins spre cariera de cercetător științific, și nu o dedicație similară și de aceeași origine cu dedicația sa pentru artă.



● *Missa brevis* – coperta partituri



Asumarea din obligație a carierei științifice nu era însă motivată numai de starea incipientă a muzicologiei maghiare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Cu toate că, după Szalay Olga, pe Kodály „aproape toți contemporanii săi l-au cunoscut deja ca pe o personalitate matură, formată, conștientă de obiectivele sale, care în primele texte publicate își exprima cu fermitate opiniile”, documentele arată că, de fapt, începutul și evoluția carierei sale au fost nesigure, aleatorii, depinzînd mult de circumstanțele istorico-politice ale epocii. Privind în ansamblu opera științifică a lui Kodály, trebuie să-l credem mai degrabă pe Szabolcsi Bence<sup>3</sup>, care, în ultimul capitol al cărții sale *Úton Kodályhoz/În drum spre Kodály*, consideră opera acestuia „aîft de complexă în spiritualitatea sa”, ca o serie tragică a „învățăturilor”, „începuturilor”, „incursiunilor” și „inițierilor de noi mișcări”. Inegalitatea productivității științifice a lui Kodály – după cum vom vedea – poate fi motivată prin forța majoră a sarcinilor actuale, prin multitudinea de domenii neexploatare, precum și prin personalitatea compozitorului-etnomuzicolog.

Opera științifică în sine nu poate fi considerată tocmai grandioasă. Deși scrierile lui Kodály au fost publicate în trei volume de către Bónis Ferenc, majoritatea acestora sînt scrieri de popularizare științifică, declarații, interviuri, memorii sau critică muzicală. Este evident că o parte importantă dintre acestea pot fi socotite produse secundare, în special scrierile de promovare a muzicii tradiționale maghiare, cu un impact puternic în sfera adeptilor lui Kodály. Dar analizele despre Bartók, direcțiile de cercetare asupra operei bartókiene sînt definitorii în ceea ce privește imaginea de astăzi a lui Bartók, iar critica muzicală scrisă pentru a-și completa veniturile în perioada crizei economice de după Primul Război Mondial oferă o evaluare de înaltă clasă și cu potențial canonic a vieții muzicale budapestane din acele vremuri.

Primele contribuții ale lui Kodály considerate strict științifice (din perioada anilor 1905-1916) sînt melodiile publicate cu extrem de puține texte explicative, de interpretare. Teza sa de doctorat (*A magyar népdal strófászerkezete/Structura strofică a cîntecului popular maghiar*, 1906) – singura scriere cu caracter de studiu din această primă perioadă de cercetare – nu prevestește direcțiile de cercetare etnomuzicologică pe care le va adopta Kodály ulterior. Lucrarea este marcată prea puternic de tendința cercetătorului aflat la început de carieră de a se informa temeinic asupra teoriei ritmului din epoca respectivă, precum și de orientarea către ritm a științei muzicale autohtone contemporane, ceea ce – poate tocmai datorită exemplului dat de Kodály prin prelegerea sa – va deveni ulterior temeiul cercetărilor lui Bartók. Mai tîrziu, Kodály a preferat abordarea istorică a melodiilor populare, în loc de clasificarea ei pe baza ritmului. Însă, în lucrarea la care mă refer acum, nu îl preocupă deocamdată problematica structurii melodice și perspectiva istorică. Caracterul ipotetic al tezei este susținut și de faptul că, în multe cazuri, Kodály încă nu clarificase nici pentru sine ce consideră a fi cîntec popular. Totodată însă, nu se poate nega nici faptul că deja în acest studiu apare ideea de bază, devenită ulterior axiomă, conform căreia melodia dă naștere textului.

Volumul *Az új egyetemes népdalgűjtemény tervezete/Proiectul noii colecții universale de melodii populare* (1913), pe care Kodály și Bartók l-au depus împreună la societatea Kisfaludy Társaság, propunîndu-și sistematizarea practică a cîntecelor populare „ca într-un dicționar” (și indicînd rudenia dintre ele), este, de fapt, o sinteză a experienței acumulate în publicarea de melodii. Acest proiect avea să se realizeze de-abia cu patruzeci de ani mai tîrziu, prin seria de volume intitulată *A magyar népzene táral/Corpusul muzicii populare maghiare*. Perioada de început a carierei lui Kodály, o perioadă dedicată în primul rînd strîngerii și prelucrării de date, se încheie cu un studiu foarte important, considerat ca o descoperire: în anul 1917, apare studiul intitulat *Ötfokú hangsor a magyar népzeneben/Pentatonia în folclorul muzical maghiar*, care – sintetizînd observațiile făcute de-a lungul a unsprezece ani – demonstrează importanța majoră a pentatoniei în folclorul muzical maghiar. Față de teza de doctorat, acest studiu denotă cunoașterea integrală a folclorului muzical; spre sfîrșitul primului deceniu de după 1900 – în primul rînd datorită experiențelor acumulate la Salonta și în perioada culegerii cîntecelor de cătănie –, Kodály acumulase cunoștințe temeinice și cunoștea foarte bine repertoriul pentru a așterne pe hîrtie un studiu pe baze empirice, elaborat metodologic sub toate aspectele, despre cea mai caracteristică scară a muzicii populare maghiare. Scrierea studiului a fost precedată însă de o pregătire de peste zece ani: importanța pentatoniei s-a adevărit în mod cert încă din 1907, în urma culegerilor de folclor făcute de Bartók în Ținutul Secuiesc, însă pentru scrierea lucrării s-au dovedit a fi necesare mult mai multe date concludente, care necesitau, la rîndul lor, a fi interpretate. În mod similar, a întîrziat publicarea bocetelor maghiare, pe care Kodály plănuiase să le publice în ju-



● Afișul spectacolului de la Scala din Milano cu *Șezătoarele la secui*, din 14 ianuarie 1933

rul lui 1920; volumul *Bocete*, din seria *Corpusul muzicii populare maghiare*, a apărut însă abia în 1965.

De altfel, Kodály se angaja rar în scrierea unor studii cu caracter științific în care să-și sintetizeze cunoștințele, considerînd și volumul-sinteză intitulat *A magyar népzene/Folclorul muzical maghiar* ca o lucrare incipientă, amprentă a situației cercetării de la data respectivă. Dintr-o scrisoare adresată de Ziegler Márta<sup>4</sup> soacrei sale, în data de 19 octombrie 1921, aflăm că, în acea perioadă, lui Kodály i se parea de neînchipuit finalizarea oricărui proiect de anvergură, fiind mereu în întîrziere cu lucrările sale, „pentru că mereu își face noi scrupule, îi vin în minte noi criterii, durează mereu aîft de mult fiecare lucrare”. Este evident că în spatele criticii lui Ziegler Márta se ascunde adîncă nemulțumire a lui Bartók, soțul ei, pentru că prietenul lui este incapabil să finalizeze lucrările lor comune – pentru motivul că vrea să înțeleagă în profunzimea lor problemele/fenomenele. Despre Kodály știm că reușea cu greu să finalizeze la termen chiar și compozițiile scrise la comandă. La originea întîrzierilor, a tergiversărilor permanente au stat, probabil, motive psihologice, între care obsesia perfecțiunii. În viziunea sa, dorința de perfecțiune s-a asociat cu idealul clasicității și cu aspirația către o funcționare ideală a lumii.

Căutarea perfecțiunii este prezentă la mai multe niveluri ale activității sale științifice. Un exemplu în acest sens este transcrierea muzicală deosebită a *Baladei lui Kelemen Kómiés*, în care ornamentația strofelor melodice este notată aîft de detaliat, încît tipăritura trebuie urmărită cu lupa pentru ca ochiul să perceapă tot. Așadar, pentru Kodály, transcrierea folclorului muzical presupune notarea materialului auditiv într-o formă actualizată, în care se regăsește, în același timp, și imaginea ideală a melodiei



● *Păunul își ia zborul* – coperta partiturii generale pentru orchestră

respective. Căci Kodály susținea cu foarte multă convingere că fiecare melodie are o formă ideală. Dacă nu găsea un exemplu în acest sens, crea el însuși forma ideală, adică „melodia-tip”, pe baza variantelor de text și de melodie ale cîntecului popular respectiv. Melodia-tip – în accepția lui Kodály – este o formă clasică în sensul „de frumos după modelul clasic antic”, ceea ce „îl acaparează pe tînărul Kodály atît de profund, încît niciodată nu se mai detașează de acesta”, după cum scria Szabolcsi.

Melodiile-tip poartă și ele marca autenticității datorită perfecțiunii clasice – cu toate că, de fapt, crearea lor poate fi considerată un act de falsificare. Pe parcursul operațiilor de culegere, Kodály le solicita surselor să interpreteze de mai multe ori consecutiv melodiile, șlefuiindu-le pînă la perfecțiune: în scrisoarea adresată lui Bartók, prezintă cu exactitate procesul coproductiv al culegerii de date, care aduce la suprafață forma cea mai autentică a cîntecului popular. În calitate de etnomuzicolog, Kodály era, datorită experienței sale, extrem de preocupat de problema autenticității, iar concepția sa despre interdependența strictă dintre autenticitate și formă ideală se deduce din refuzarea radicală a formelor „stricate” ale melodiilor populare culese. Așadar, forma stricată nu este o variantă posibilă, echivalentă cu cea ideală, nu este o formă „finală” adevărată – în pofida propriei urîțenii – a melodiilor populare, ci un element lipsit de autenticitate. Tocmai pe baza acestei auten-

tități a atacat Kodály, în anii '50, programul Ansamblului Folcloric de Stat, într-un articol polemic intitulat *Az Állami Népi Együttes romlott népdalt terjeszt/Ansamblul Folcloric de Stat promovează muzica populară stricată* (1953). Potrivit acestei concepții, melodia-tip idealizată se situează, în ierarhia melodiilor, deasupra formei stricate.

Poziția științifică a lui Kodály în privința autenticității nu poate fi considerată cîtuși de puțin consistentă. Spre exemplu, nu a cercetat autenticitatea – cu alte cuvinte, credibilitatea – culegerilor mari<sup>5</sup> la care face referire în mai multe studii atunci cînd vorbește despre rudenia dintre melodiile poporului maghiar și cele ale popoarele estice, deși i-a încurajat pe cercetătorii maghiari să se ocupe de culegerea de folclor în acele zone. Și, cu toate că răspîndirea pe teritorii întinse a unor melodii și existența variantelor acestora dovedesc autenticitatea, Kodály a preferat să se ocupe insistent de melodii-curiozități. Dintre acestea, multe au fost prelucrate în compozițiile sale, chiar dacă el nu a reușit să culeagă decît cîte una sau două variante. De exemplu, dintr-un cîntec popular cu formă ideală, *Elmenyek, elmenyek*, care astăzi e cîntat în Ungaria de toți liceenii cu ocazia ultimului clopoțel, s-a păstrat în manuscrisele lui Kodály o singură notație, fără menționarea numelui culegătorului sau măcar a sursei: așadar, melodia cu o structură arhitectonică demnă de categoria frumosului în sensul clasic putea fi compusă de Kodály însuși.

Această ipoteză pare să fie susținută și de faptul că, într-un anumit moment al carierei lui Kodály, opera muzicologului și opera compozitorului s-au împletit foarte strîns, experiențele cercetătorului fecundînd opera componistică. Numeroasele aluzii arhaizante ale opusului *Három ének/Trei cîntece* sau tema de rondo din *Psalmus Hungaricus* poartă amprenta cunoștințelor lui Kodály din domeniul istoriei muzicii maghiare vechi. Kodály și-a creat opusurile corale pentru coruri de copii din materialul cules la Salonta, iar prin ciclul *Magyar népzene/Muzica populară maghiară* – la fel ca în *Háry János* sau *Székely fonó/Șezătoarele la secui* – evocă culegerile muzicale de dinainte de 1919, precum și pe țărani pe care i-a cunoscut în acea perioadă, comemorînd tragice destine umane. Începînd cu anii '30, deja scrierile sale se constituiau într-o reflecție asupra operei componistice. În articolul despre folclorul muzical maghiar, scris de Kodály pentru *Lexiconul muzical* al lui Szabolcsi, tema principală a lucrării *Marosszéki táncok/Dansuri din Valea Mureșului* este dată ca exemplu pentru modul în care violonistul din Remetea transformă cîntecul popular în melodie instrumentală. [...]

În alte locuri, autoreferențialitatea apare mai voalat, mai ales în comparație cu figura lui Bartók. În anul 1943, în studiul intitulat *Magyar Zenei Folklore 110 év előtt/Folclorul muzical maghiar cu 110 ani în urmă*, Kodály prezintă figura a doi etnomuzicologi din secolul al XIX-lea, ale căror trăsături aproape că se suprapun cu personalitatea științifică a lui Bartók și a lui Kodály. În timp ce Udvardy János – alteregoul lui Bartók – „este mai mult un savant”, care „în febra epocii reformiste vrea să facă pe toată lumea fericită”, Mindszenty Dániel – corespondentul lui Kodály – „este mai degrabă artistul”, care „privește mai departe, își poate imagina efectul muzicii populare asupra dezvoltării în viitor a întregii literaturi muzicale”. Undeva, Kodály definește utilizarea de către Bartók a treptei a patra ridicată în minor ca fiind tipul de acord caracteristic operei bartókiene, un mijloc de exprimare a durerii, a lipsei de interes, a bătrîneții încovoiate, deși acest tip de acord – cu o funcție similară de conținut – are un rol definitoriu doar în partitura *Öregék/Bătrîni*, exprimînd mișcarea greoaie, lipsa de interes a omului în vîrstă.



Motivul pentru care se autodefineste și îl definește și pe Bartók astfel – respectiv accentuarea diferenței dintre ei – îl constituie răcirea treptată și, prin plecarea lui Bartók în America, încetarea relației de prietenie dintre cei doi. Szalay Olga menționează faptul că, din 1934, colaborarea lor bazată pe înțelegere era deja doar aparentă. Kodály a pus sub semnul întrebării, în anul 1940, sistematizarea folclorului muzical inițiată de Bartók la Academia Ungară de Științe, considerînd că nu este bine structurată. Dincolo de sistematizarea folclorului muzical, însă, opinia celor doi despre lume și Ungaria, despre viitorul Ungariei a început să se diferențieze, în fond, încă din a doua parte a anilor '20 și cu atât mai vizibil din anii '30. Trauma Trianonului, ciuntirea Ungariei i-au îndepărtat treptat pe unul de celălalt, cariera, idealurile și sistemele lor de valori fiind din ce în ce mai diferite.

Perioada dintre anii 1918 și 1921 a produs o schimbare importantă în cariera științifică a lui Kodály în primul rînd sub acest aspect. În 1923, publică încă împreună cu Bartók volumul intitulat *Erdélyi magyarság/Maghiarii din Transilvania*, concentrîndu-se în mod conștient asupra cîntecelor populare din teritoriul periferic rupt de centrul țării prin Tratatul de pace de la Trianon. Kodály, însă, scrisese încă din 1919 studiul intitulat *A székelv népdalról/Despre cîntecul popular secuiesc*, și tot acestei orientări i se subordonează și declarația sa din *Mit akarok a régi székelv dalokkal?/Ce vreau eu cu cîntecele secuiești vechi?* (1927). Mai mult, după Tratatul de pace de la Trianon, a afirmat tot mai des că „odinioară cîntecul secuiesc era cîntecul maghiar”. Din acest enunț se deduce fără dubiu că, pentru acel Kodály care a compus singspielel *Székelv fonó/Șezătoarele la secui*, secuii rămași pe teritoriile rupte reprezintă nucleul străvechi al maghiarimii. Tocmai din acest motiv interesul său științific se îndreaptă către nucleul străvechi.

Accentuarea rolului central al secuilor este strîns legată și de o problemă existențială care preocupă foarte mult intelectualitatea maghiară după Tratatul de pace, și anume „ce este maghiar” în noul context geopolitic și cultural. [...] Pentru Kodály, după 1920, a devenit o sarcină principală redefinirea maghiarimii. Deși s-a ferit să facă politică în mod deschis, scrisorile, scrierile și lucrările sale de după izbucnirea Primului Război Mondial nu aveau cum să evite actul politic. Dintr-o scrisoare datată din perioada culegerii de cîntece ostășești din războiul mondial, reiese fără echivoc că Kodály era în asentimentul epocii sale în ceea ce privește poziția egală cu austrieii și superioară minorităților în Monarhia Austro-Ungară: „Un expert detașat la centru, la Viena, ar fi doar unul dintre reprezentanții de «triburi». Ungaria nu poate fi reprezentată corespunzător decît printr-un organism echivalent celui de la Viena”.

După Tratatul de pace de la Trianon a dispărut suportul instituțional pentru această conștiință a superiorității – și implicit pentru formularea acestei convingeri a lui Kodály, muzicologul fiind nevoit să se adapteze noii identități date de granițele noii Ungarii. De aceea, Kodály și-a concentrat atenția asupra unității spirituale a națiunii; astfel – prin creațiile sale și prin efortul său de a stimula cercetarea folclorului muzical și pedagogia muzicală – s-a concentrat asupra creării „unității muzicale a națiunii”. „Cînd o națiune înfrîntă – scria – vrea să se reclădească, are nevoie mai mult ca oricînd de fiecare fărîmă de tradiție, cît de mică ar fi ea. Ca să știu cine sînt, trebuie să mă întreb de unde sînt”. În altă scriere se întreabă: „Ce este tradiția? Tot ceea ce garantează identitatea și continuitatea existenței naționale”.

ROYAL FESTIVAL HALL

General Manager: F. E. Boon, C.B.E.

In association with the Arts Council of Great Britain and Associated-Rediffusion the London Symphony Orchestra Ltd. presents the fourth of its

SPRING 1960 CONCERTS—INTERNATIONAL SERIES

Friday, 3rd June, at 8 p.m.

A TRIBUTE TO KODÁLY

Programme

Set of Acts Tunes and Dances

conductor : **SIR ARTHUR BLISS**

Symphony No. 40 in G minor

conductor : **COLIN DAVIS**

Interval

Ballet Music

Two Songs, Op. 5 for Baritone and Orchestra

Kádár Kata, for Baritone and Orchestra

Variations on an Hungarian Folksong, “The Peacock”

Kodály

**DIETRICH FISCHER-DIESKAU**

baritone

**ZOLTÁN KODÁLY**

conductor

**LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**

Leader: HUGH MAGUIRE

Concert Management : S. A. Gorlinsky, Ltd.

Patrons are respectfully reminded that in an auditorium possessing the sensitive acoustical properties of the Royal Festival Hall the untitled coughing of only one or two people can mar the enjoyment of the whole audience

- Omagiu lui Kodály, 3 iunie 1960



- Excursie în Transilvania în primăvara anului 1912. Soții Kodály și Bartók Béla. [Mănăstireni, Cluj]

Este de la sine înțeles că, după 1918, cariera științifică a lui Kodály servește atestării acestei identități și continuități. Culegerile de cîntece populare de după 1920, bazate pe cercetări desfășurate în interiorul țării, aveau drept scop principal analizarea pe teritoriul noii Ungarii a cîntecelor culese anterior în teritoriile periferice, adică pe teritoriul lingvistic maghiar, dovedind și prin aceasta unitatea națională. Unitatea maghiarilor este dovedită și de rudenia certă dintre cîntecele populare maghiare cu relație de cvintă și cîntecele popoarelor finno-ugrice din Urali. Aceasta înrudiare – împreună cu caracterul străvechi și forța milenară a relației de cvintă – este tratată pentru prima dată într-un mod sistematic, în studiul *Sajátságos dallamszerkezet a cseremisz népzenében/Structura melodică specifică în folclorul muzical cermis* (1934).

Astfel a devenit tradiția unul dintre conceptele principale ale întregii opere a lui Kodály, o personalitate cu idei inițial avangardiste, concentrîndu-se concomitent asupra proiectului de cercetare și prelucrare a trecutului istoric al muzicii maghiare. Această cotitură a fost caracterizată de Szabolcsi ca un „pact” cu istoria, considerînd că prin lucrările lui Kodály „ne vorbește istoria”, în timp ce muzica lui Bartók se apropie de natură. După anul 1920, istoria a cîștigat teren atît în compoziții, cît și în lucrările de muzicologie. Tablourile istorice din *Psalmus Hungaricus*, *Hárv János*, *Dansurile din Valea Mureșului* sau *Dansurile din Galanta ori Budavári Te Deum*, *Páva-variációk/Variațiunile păunului* și *Concerto* reflectă aceleași surse istorice și muzicologice pe care Kodály le introduce în sfera studiilor savantului.

Kodály a atras atenția contemporanilor săi încă din 1915, în studiul intitulat *Három koldusének forrása/Sursa celor trei cîntece ale cerșetorilor*, asupra faptului că în cercetarea folclorului muzical de pe teritorii limitrofe nu se poate evita analiza materialului istoric, subliniind că, pentru ca publicațiile și analizele de folclor muzical să fie credibile, este nevoie de cunoașterea orînduirii lumești și bisericești. Această scriere arată deja că studiile sale științifice sînt în mare parte învățături metodologice. În studiul *Árgirus nótája/Cîntecul lui Árgirus*, scris cu cinci ani mai tîrziu, nu dorește, contrar aparențelor, să cerceteze importanța ritmului prin prisma istoriei literaturii, ci mai degrabă dovedește că, pentru interpretarea operelor literaturii maghiare vechi, sînt indispensabile cunoașterea cîntecului popular și a modului de interpretare a acestuia. Însă nu numai literatura, ci și muzicologia trebuie să poarnească de la folclorul muzical. În studiul programatic intitulat *Néprajz és zenetörténet/Etnografia și istoria muzicii*, afirmă deja cu claritate că „etnografia muzicală este premisa și știința auxiliară cea mai importantă a cercetării istoriei muzicii maghiare”.

Spre sfîrșitul primului deceniu din secolul al XX-lea, Kodály și-a dat seama că materialul care trebuie cercetat și interpretat este atît de vast, încît pentru un cercetător – sau pentru doi, împreună cu Bartók – este imposibil de prelucrat: scrierea întregii istorii a muzicii populare nu poate fi realizată de un singur om, de aceea studiile sale au doar un caracter de „exemplu”. I se părea mai potrivit ca în studiile referitoare la noile descoperiri științifice să ofere exemple privind metodologia cercetării și să deschidă noi căi de cercetare. Studiul *Árgirus nótája/Cîntecul lui*

*Árgirus* enunță necesitatea conectării istoriei muzicii cu cercetarea folclorului muzical, lucrarea intitulată *Nagyszalontai gyűjtés/Culegere din Salonta* (1924) atrage atenția asupra actualității creării de monografii ale satelor, iar *Sajátságos dallamszerkezet a cseremisz népzenében/Structura melodică specifică a muzicii populare cermișe* accentuează importanța cercetării folclorului popoarelor înrudite. De fapt, începînd cu a doua jumătate a anilor '30, toate prelegerile și studiile importante ale lui Kodály au mai degrabă caracter de popularizare și de informare decît caracter științific [...], ele s-au născut din dorința de a evalua situația momentului și de a stabili un program.

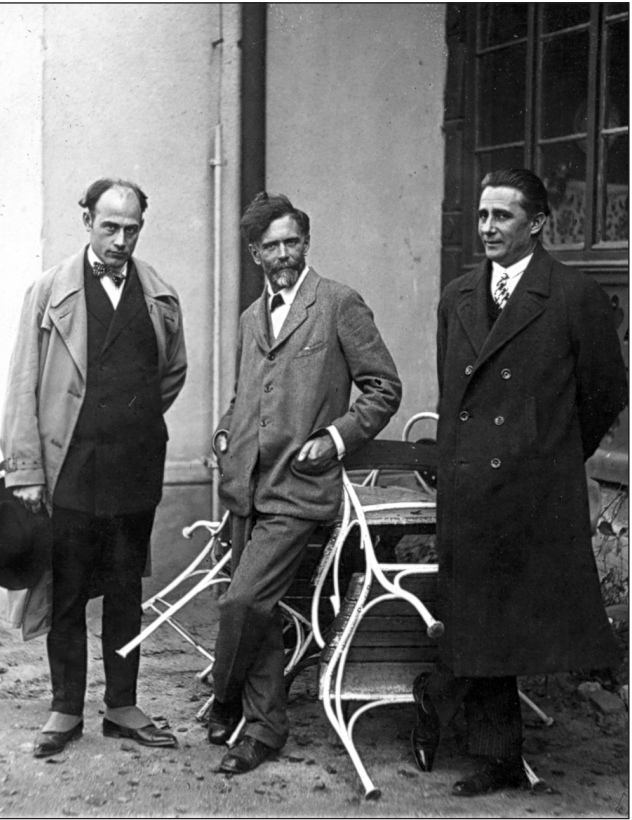
În anii '50, Kodály simțea nevoia publicării unor scrieri programatice similare. Cariera științifică a compozitorului aflat la o vîrstă înaintată a căpătat un nou elan, probabil și sub influența activității intense a grupului de etnografi fondat în mod oficial în 1953, respectiv datorită activității proprii în domeniul politicii științifice, a rolului pe care și l-a asumat în calitate de președinte al Academiei Ungare de Științe în perioada 1946-1949. Fapt [...] dovedit de prelegerile și de studiile în care abordează în mod vizibil teme noi [...], domenii de cercetare care nu sînt specifice activității sale științifice anteriore, atrăgînd atenția, din punct de vedere metodologic, asupra unor tehnici analitice de bază și asupra unor domenii necercetate pînă atunci.

Este de netăgăduit faptul că studiile lui Kodály din ultima perioadă a vieții sale au în multe privințe caracter rezumativ, fiind o încercare de sinteză a tuturor cunoștințelor acumulate de la începutul secolului al XX-lea de către compozitorul savant. În timp ce în anii '30 obiectivul său primordial era să scoată în evidență importanța, din punctul de vedere al metodologiei științifice, a surselor vii, a bibliotecii vii, la o vîrstă înaintată, Kodály se concentrează asupra sintetizării amintirilor și cunoștințelor sale și încurajează activitatea de cercetare în domenii neabordate încă. În prefața unei lucrări aduce, totuși, argumente în favoarea importanței științifice primare a publicării unor melodii din tinerețe, dar, într-un fel, și împotriva metodicii aplicate în teza sa de doctorat, notînd: „Teoriile se perimează, dar un material publicat fără erori nu se perimează niciodată”. În cei șaizeci de ani de activitate științifică, Kodály Zoltán, compozitorul savant, a creat o operă științifică importantă, cu efect inegalabil de formare a muzicologiei maghiare, care completează, inspiră și îmbogățește în aceeași măsură munca sa componistică pusă în slujba poporului maghiar.

Traducere de **Bara Hajnal**

**Dalos Anna** este muzicolog din Ungaria, cercetător la Institutul de Științe Muzicale din cadrul Academiei Ungare de Științe.

1. Unul dintre muzicologii maghiari care au cercetat aprofundat viața și opera lui Kodály Zoltán.
2. Cercetător la Institutul de Științe Muzicale din cadrul Academiei Ungare de Științe.
3. Muzicolog, istoric de artă, membru al Academiei Ungare de Științe distins cu Premiul Baumgarten, Premiul Kossuth, Premiul Herder.
4. Prima soție a lui Bartók Béla.
5. Poporul Republicii Mari El, componentă a Federației Ruse.



- Invitați transilvăneni la Budapesta: Tamási Áron și Szentimrei Jenő (Foto: Viski János)